

VISIONES DE UN TEATRO

Escrito por: **Barbarella González**, el Lunes, 10 Enero 2011 11:29



Si bien se considera que el Movimiento Expresionista se desarrolló en el teatro hasta 1914 aproximadamente --como resultado de la corriente que con anterioridad encumbrara la plástica desde 1911--, el *Expresionismo* ha estado presente en las manifestaciones artísticas desde los comienzos de la historia humana. Veamos las definiciones que brindan distintos diccionarios con respecto al término: Para el *Pequeño Larousse* se trata de una “doctrina artística que traspone la realidad según su propia sensibilidad.”**(1)** El Cervantes designa así a una “fórmula artística que no reproduce las apariencias visibles de las cosas sino que convierte la obra artística en signo expresivo de la pasión del artista aun a riesgo de desarticularla de la naturaleza exterior.”**(2)** Por su parte Rodolfo Santovenia en su glosario de términos cinematográficos asegura que “se trata de una tendencia [...] que se propone hallar mediante transposición un modo de expresión de las sensaciones. Su finalidad es explicar y comunicar los estados de ánimo de los personajes valiéndose de formas (líneas, volúmenes y valores plásticos) de manera tal que el decorado muy ligado con la acción aparezca como la proyección desmesuradamente agrandada del drama.”**(3)** Independientemente de la vanguardia artística surgida en Alemania, debido a sus amplios significados, el término *Expresionismo* ha sido también empleado para referirse a “algunos aspectos particularmente dramáticos del arte [...] por ejemplo, el gótico alemán.”**(4)** Es posible apreciar rasgos de deformación en las pinturas de distintos períodos, recordemos las obras de Grünewald, así como aquellas que pertenecen a la etapa final de la vida del Greco, donde las figuras se alargan y doblan como seres de otro mundo.

En líneas generales, se agrupan bajo el término las corrientes artísticas que, mostrando desinterés por la representación del mundo objetivo, tienden a manifestar a partir de las formas y colores la subjetividad del artista. Importantes características son la acentuada naturaleza antirrealista así como una tendencia a la deformación y esquematización de la realidad: “A pesar de haber constituido el expresionismo un estilo con características formales definidas, nos atrevemos a

incluir dentro del mismo a *toda expresión teatral que distorsione la realidad*. Quedan dentro del expresionismo las tendencias surrealistas, simbolistas, tecnologistas y otras que transmiten formas o atmósferas irreales.”(5)

Visiones de la cubanosofía, espectáculo del grupo cubano El Ciervo Encantado constituye un ejemplo de cómo la esencia grotesca puede tributar a la concreción de una imagen estilizada y a la conformación de la metáfora teatral.

Desde su fundación en 1996 el colectivo que dirige Nelda Castillo, ha concebido montajes como *El ciervo encantado* --inspirado en un cuento homónimo de Esteban Borrero, del que el grupo toma nombre--, *Un elefante ocupa mucho espacio*, *De donde son los cantantes*, *Pájaros de la Playa*, *Café teatro: La Siempreviva*, el más reciente *Variedades Galiano* y el que ahora nos ocupa, que tuvo su estreno en noviembre del 2005 y hoy se retoma en la Capilla de 5ta y D, en el Vedado. La experiencia formativa obtenida por su directora durante su estancia en Teatro Buendía se hace presente en estas propuestas concebidas a partir de la teatralidad de las máscaras.

Desde los diseños escenográficos presenciamos en *Visiones de la cubanosofía* un trabajo que parte de la deformación como principio. La luz se torna sugestiva y permite lograr una diferenciación entre los espacios sugeridos. La escenografía por su parte carece de cualquier enfoque realista y se limita a un andamio que permite el diálogo entre dos esferas: el cielo y la tierra.

A nivel dramático encontramos en la propuesta que la fragmentación deviene esencia rectora para la concepción de la obra. La historia no se cuenta de manera lineal sino a través de cuadros independientes. Se muestran imágenes que obligan al espectador a tener una actitud activa en la búsqueda de sentido.

Distintas fuentes de investigación han sido útiles para la composición del espectáculo entre ellas: *La cubanosofía, fundamentos de la educación Cívica Nacional* de Alfonso Bernal del Riesgo, *Estudios Etnosociológicos* de Fernando Ortiz, *Obras escogidas* de José Martí, *Big Bang* de Severo Sarduy, *Leprosorio* de Reinaldo Arenas, *Décimas* de Lorelis Amores, *Cartas a Eduardo* de Julio Alexis Torres. Se trata de un montaje que entabla un diálogo partiendo de la alta cultura y se decanta en su teatralidad por una espectacularidad grotesca, entendida como “momento de pausa, [...] término de comparación, [...] punto de partida desde el que nos elevamos hacia lo bello con percepción más fresca.”(6)

La ausencia de conflicto y diálogo constituyen características de este montaje. Distintos personajes se sitúan sucesivamente a la vista del público. Cada uno propone un discurso verbal que por momentos resulta ininteligible en tanto no permite apreciar su contenido a primera vista. ¿Qué está diciendo el carácter?, ¿qué aspira a contar?, son interrogantes que se plantean al espectador a medida que avanza la obra. Estos “monólogos” independientes alcanzan su sentido final en la totalidad del espectáculo. La búsqueda de una cubanosofía, un saber (sophia) de lo cubano, resulta constante en cada una de las visiones que nos interpelan.

Como puede apreciarse desde la misma construcción dramática encontramos rasgos de deformación que se acrecientan en la visión de personaje que el grupo defiende. Este colectivo ha asentado por años su trabajo y poética en el estudio de las cualidades expresivas del intérprete. A través de la técnica de la máscara se enfrentan las nociones de roles dramáticos. La historia de tal recurso se remonta a la lejana antigüedad donde el hombre primitivo en medio del ritual mágico-religioso recurría a distintos medios de caracterización externa para entrar en contacto con la

divinidad.

En el teatro griego la máscara sería empleada por los actores que asumían las representaciones de tragedias y comedias. Luego se utilizaría en buena parte de la tradición escénica sobresaliendo su uso en el Medioevo, la Commedia dell'Arte y también en el teatro expresionista. Aún hoy se preserva en los espectáculos de feria occidentales. También encontramos recurrencia a tal recurso en las obras de Kathakali (India), Noh, y Kabuki (Japón), de la tradición oriental.

La máscara pasa así de los rituales mágicos al teatro, conservando siempre algo de espiritualidad sagrada, que coloca a actores y espectadores en presencia de un acto de sublime trascendencia. Supone para el intérprete un acto de transformación total. Resulta una técnica artificeada y extracotidiana que echa mano a recursos de vestuario, peluquería y maquillaje. Por ejemplo, incluso el calzado puede ser considerado máscara, en tanto este resulta fundamental en la construcción de determinado rol, ya que condiciona una forma de caminar el personaje así como una posición de la columna vertebral que influye en sus actitudes y lenguajes corporales.

Como técnica de interpretación utilizada en *El Ciervo Encantado*, la máscara le permite al actor asumir su carácter en estado de trance y semitrance. Comportándose así como caballo o médium de una sesión ritual yorubá al ser poseído por el espíritu o la deidad. El personaje se concibe como una estilización y le provoca a los espectadores una sensación de extrañamiento. No presenciamos un ente real sino algo totalmente diferente: una imagen teatral exenta de cualquier intento por promover una ilusión de realidad.

La actuación se fundamenta en el trabajo del cuerpo, lo cual enfatiza la importancia de un training riguroso. Se manifiesta también la intención de explorar en un trabajo vocal que reafirme los registros antinaturalistas potenciados en el montaje. El empleo de los resonadores --también llamados vibradores por Jerzy Grotowsky-- les permite a los actores explotar las posibilidades ilimitadas de la voz.

La máscara es un elemento de gran expresividad en tanto logra un impacto emocional mediante la deformación o desfiguración de las figuras. La concepción del carácter como arquetipo cuya visualización se escurre en la memoria del pueblo resulta fundamental. La esencia simbólica se vale de mitos para concebir la imagen escénica.

Los personajes nos confrontan en tanto algunos parecen salidos de nuestro contexto e imaginario. La Virgen de la Caridad resulta una de las *visiones* que nos provocan. Muestra esta vez un rostro distinto y violento --¿el verdadero?--, manifestación del poder enmascarado tras la faz de la iglesia. A continuación aparece el Extranjero-Colonizador con sus plumas a la cabeza y tonos rosas en el vestuario, todos ellos elementos de esencia kitsch. Acompañado de su cámara fotográfica y con una expresión de sorpresa y euforia nos observa.

José Martí, aunque en silencio, es una presencia constante en *Visiones de la cubanosofía*. Sus poses, cual Cristo de una pasión *miguelangelesca*, lo muestran en sacrificio constante por la humanidad. José Lezama Lima deviene igualmente arquetipo, en otro de los momentos de la puesta. También en silencio como Martí. Escribiendo en soledad. Imaginando personajes de un universo espiritual pero atado a la cotidianidad, de la cruz del diario vivir de los colchones rotos de las *jabas* y *jabucos* a cuestras.

Imágenes de marcada expresividad y ¿por qué no? expresionismo, son todas las de este montaje. Recordemos el guajiro Decimista o el Pescador y también a la Reina de la fritanga --la mujer de la guataca-- que propone una visión barroca y decadente de la cubanidad: "No quiero cuento ni

bobería, la rumba es cubana y el cubano es la rumba”, nos dice esta imagen carcomida de llagas purulantes mientras se sandunguea...

- (1) Toro y Gisbert, Miguel de: *Pequeño Larousse ilustrado*. Edición revolucionaria. Instituto cubano del libro, s. f.
- (2) F. Alvero y Francés: *Diccionario Manual de la lengua Española Cervantes*. Pueblo y Educación, 1976.
- (3) Rodolfo Santovenia: *Diccionario de Cine*. Editorial Arte y Literatura, 2006. P. 89
- (4) Ruiz Lugo, Marcela y Contreras. Ariel: *Glosario de términos del Arte Teatral*. Pueblo y Educación. La Habana, Cuba, 1983.
- (5) Diana Fernández y Derubín Jácome: *Metodología para la crítica del Diseño Teatral*. S.f, s.l.
- (6) Víctor Hugo: En Prefacio de *Cromwell*. [S.f], [s.l].